

TEMPO COLETIVO EM A DIFÍCIL MANHÃ, DE CASSIANO RICARDO (REDAÇÃO DE 1965)¹**Pedro Augusto Pinto***

Resumo: Comparando uma análise gráfica e rítmica do poema *A difícil manhã* do poeta e ensaísta Cassiano Ricardo Leite com a sua trajetória intelectual e política, o presente artigo pretende extrair o vetor político-temporal, nos termos de Reinhart Koselleck, da produção de Cassiano nos anos do Golpe de 1964, ligando-a a uma problemática pessoal fundamental em sua obra e em sua atuação no funcionalismo público ao longo de 30 anos.

Palavras-chave: Cassiano Ricardo; Instauração Práxis; Golpe de 1964; Estado Novo; Movimento Verde-Amarelo.

Antes de tudo, como sói à história intelectual, uma breve apresentação da trajetória de Cassiano Ricardo Leite (1895 – 1974), de modo a localizar sua produção poética no tempo e no espaço, esclarecer suas relações políticas fundamentais e libertar sua obra do estigma da colaboração com o Estado Novo (1937-1945). Mesmo correta, uma tal abordagem peca por abranger somente parte de sua produção, deixando de lado as diversas fases de sua problemática fundamental que o levou da participação no levante de 1932 e da atividade no gabinete de Armando Salles de Oliveira a uma participação ativa no Estado Novo; paralelamente, sua estética parte do neoparnasianismo de *Dentro da Noite* (1915) e *A fruta de Pã* (1917), passando pelo modernismo verde-amarelo de *Martim-Cererê* (1928) e, em certa medida, de *A marcha para o Oeste* (1940), chegando por fim à lírica introspectiva de *O sangue das horas* (1943) e *Um dia depois do outro* (1947) – virada na obra poética

¹ Redação analisada e outras em anexo.

* Graduação em História pela Universidade de São Paulo – USP.

de Cassiano, segundo a crítica de então² – e aos experimentos de inspiração concreta da revista *Invenção* (1962) e de seu livro práxis³ *Jeremias sem-chorar* (1964). Na constante mudança de seu fazer poético, se manifesta uma relação fundamental com o tempo histórico vivenciado – misto de agudo senso de oportunidade com a proposição pessoal⁴ de uma poesia participativa, engajada nos projetos e acontecimentos de cada período referido –, que como fator permanente será de bastante ajuda na interpretação de seu poema *A difícil manhã*, em sua redação de 1965 dos *Poemas escolhidos* editados pela Cultrix.

Cassiano Ricardo Leite nasceu em São José dos Campos, filho de pequenos lavradores, onde fez seus estudos primários, indo depois estudar em São Paulo e no Rio de Janeiro. A infância, e, ainda, a presença do campo e de um idílio campestre no planalto marcariam profundamente sua obra com um ideário de estado de inocência, perdido, mas recuperável,⁵ por um lado, e por outro com a idealização de uma comunhão nacional realizável a partir desta inocência, que nasce da terra e da história. Nisto talvez se encontrasse a chave para seu neoindianismo (o termo é seu) engajado no movimento Verde-Amarelo, junto a Plínio Salgado, Raul Bopp e Menotti Del Picchia: para eles, o índio – diluído espiritualmente nas bandeiras e no

² “Eis que em 1947, aos cinquenta e dois anos, lança o poeta o livro *Um dia depois do outro*, que tamanha surpresa causou aos que como eu não suspeitavam que em Cassiano Ricardo houvesse um grande poeta encadeado” (BANDEIRA, apud in RICARDO 1955, orelha).

³ *Instauração Práxis* – dissidência surgida, como oposição ao concretismo, em São Paulo em finais da década de 1950 acusando-o de formalismo e de hermetismo. Seu principal nome foi Mário Chamie (1933-2011).

⁴ “Seguir as fases de Cassiano Ricardo é percorrer a série de pontos-chaves que lastreiam os nossos movimentos poéticos, as nossas instaurações e algumas problemáticas válidas. É, principalmente, percorrer os sulcos das técnicas e linguagem que adotou, as quais brotam de um centro e formam a sua circunferência. Esta antologia oferece o exemplo da equidistância em que o poeta se mantém em relação a si mesmo e à poesia modernista, qualquer que seja o tema que costuma frequentar” (CHAMIE, in RICARDO, 1965, p. 12).

⁵ Não à toa suas memórias acabarão, e não começarão, com o relato da infância. Alguns de seus versos, *A flauta que me roubaram*, reforçam esta interpretação do *topos* da infância em sua obra:

“Era em S. José dos Campos
no tempo em que não havia
comunismo nem fascismo
pra nos tirarem o sono.”
(RICARDO, 1965, p. 60.)

Brasil moderno, numa “eucaristia de sangue”, segundo Plínio Salgado (apud in MORAES 1978, p. 133) – seria a verdadeira brasilidade a ser recuperada e instituída.⁶ Advogado por formação, trabalharia toda a sua vida em cargos politicamente importantes, embora nunca como protagonista: passou pelo Partido Republicano Paulista, pela campanha de Armando Salles de Oliveira, pela redação do jornal estadonovista *A manhã* e, posteriormente, com a volta de Getúlio Vargas, junto a Embaixada Brasileira em Paris. Fez parte da Academia Brasileira de Letras, onde divulgou o Modernismo, premiando obras de Cecília Meireles e advogando, por exemplo, a polêmica entrada de Monteiro Lobato.

O fim do Estado Novo o afastaria em definitivo das questões políticas brasileiras – mas não da sociologia histórica, em sua obsessão pelos bandeirantes e pelo Padre Anchieta –, e concluiria uma transformação radical na sua poética, que já se esboçava em 1943 com *O sangue das horas*. Seu próximo livro, *Um dia depois do outro* (trazendo também no título a permanente problemática *temporal, individual e cotidiana* que passaria a ter), seria saudado pela crítica com os seguintes termos:

Oswald de Andrade

O novo livro de versos de Cassiano Ricardo, *Um dia depois do outro* é tão forte e significativo que desloca a partida de xadrez da poesia brasileira. É como se um valor novo adviesse. E esse valor vem do fundo da geração de 22.” (ANDRADE, apud in RICARDO, 1955, orelha).

Manoel Bandeira

Em 1947, com a publicação do livro *Um dia depois do outro*, surpreendeu-se a crítica diante da quase total renovação de Cassiano Ricardo: como que este, debruçando-se sobre si mesmo, tivesse descoberto fontes mais

⁶ Mais correto obviamente é falar na idealização do índio, ainda que não despida de extensos estudos de documentos dos sécs. XVI e XVII e da língua tupi, diferindo bastante da do Romantismo. Trata-se de uma construção *político-mitológica*, uma narrativa histórica reificada e, portanto, despida de tempo, passível de repetição e continuidade *ad infinitum*. Tais ideias ficam bem claras nas visões de Cassiano sobre o bandeirismo, que teria um limite no espaço, mas não no tempo, estendendo-se até os seus dias. Apesar de romper intelectualmente (continuariam grandes amigos) com Plínio Salgado quando da articulação do Integralismo, ambos se identificariam no que Eduardo Jardim chama de “abordagem intuitiva” da brasilidade, oposta ao espírito analítico de um Mário de Andrade ou de um Sérgio Buarque, que permitiria ao artista ou intelectual simplesmente *sentir* uma “essência brasileira” eterna e onipresente, dispensando críticas e, por conseguinte, se identificando com projetos autoritários nacionalistas. (MORAES, 1978)

profundas de sua inspiração. Poesia desencantadamente pessoal, de um tom muito diverso dos livros anteriores: rosa que ‘floriu atrasada’, mas, talvez por isso mesmo, com as melhores formas, as melhores cores e os melhores aromas de todo o jardim (BANDEIRA, apud in RICARDO, 1955, orelha).

A nação, e, com ela, o cromatismo exuberante e a mitologia histórica neoindianista desaparecem da superfície. Resta o poeta da “triste figura”, questionando, um dia depois do outro, *Onde a fraternidade / quando tudo é dialética?* (RICARDO, 1965, p. 61) – explicitando mais uma vez o agudo senso de oportunidade do autor, uma necessidade de se engajar com a atmosfera de seu tempo ante a falência do projeto antiliberal brasileiro, que apoiara.

O poema que será aqui analisado pertence a esta segunda fase, depois de algumas transformações ulteriores em sua poética: por se afastar da vida política nacional, passa a se engajar cada vez mais com a divulgação e institucionalização do estudo da poesia no Brasil e principalmente em São Paulo, usando seus privilégios de imortal. Nesses esforços, acaba se encontrando e dialogando com o então ainda jovem grupo dos Concretos, a quem defenderá abertamente (numa perspectiva de continuidade histórica de renovação) no seu ensaio 22 *e a poesia de hoje* (1962). Aproximar-se-á particularmente do opositor-dissidente Mário Chamie, escrevendo, em 1966, também um ensaio intitulado *Poesia Práxis e 22*. Seu livro *Jeremias sem chorar* (1964) seria profundamente marcado pelas experiências dessa vanguarda poética, em cujos ensaios podemos encontrar as seguintes palavras:

e) a atitude temática converte o objeto de um poema em “coisa” sobre a qual o poeta aplica fórmulas e/ou formas pré-determinadas; a atitude problemática trabalha com áreas de levantamento;
(...)
g) o poema, fruto de uma atitude temática, implica numa leitura passiva; o de uma atitude problemática, numa leitura ativa;
h) o tema reifica o poema, transformando-o em coisa; o problema transforma-o em energia;
(CHAMIE, 1974, pp. 44-45)

Assim, podemos passar à análise do poema propriamente dito sabendo que em sua própria concepção uma leitura por assim dizer estruturalista ou hermética está descartada de antemão; que o poema, pela própria trajetória do autor e pelo seu fazer poético de então, visava uma relação duplamente vetorial em relação à

sociedade que o consumiria: uma relação *problemática*. E a problemática específica deste poema será o *tempo futuro e sua construção*. A *área de levantamento*, então, se seguirmos o conceito de Mário Chamie, será feita de expressões temporais, de guerra e de esforço físico, contaminando-se mutuamente na criação de um tempo de tensão, de insatisfação e de esforço.

A tensão temporal se dá já desde o título, em que uma ideia natural por excelência, ligada a ritmos fundamentais do mundo, é adjetivada em termos não de contemplação ou de sentimentalismo (a bela manhã; a triste manhã etc.) mas de *realização*. Uma manhã que é difícil, e portanto desvinculada de qualquer naturalidade, de qualquer obviedade. Em suma, é humanizada e relativizada, a um só tempo, gerando uma dupla tensão temporal: a primeira pela adjetivação do natural, a segunda pelos aspectos simbolicamente óbvios da palavra *manhã*: tradicionalmente relaciona-se a luz, a vida, a aurora, e pode-se lembrar corretamente do lugar comum “aurora de um novo tempo”,⁷ uma imagem de esperança. Mas todos estes atributos humanos da palavra *manhã* estão travados pela palavra *difícil*, como um obstáculo concreto a um sonho aéreo. A manhã é possível mas é difícil. Há, portanto, uma *humanização do tempo natural* e uma *objetificação do tempo humano*, ao que se soma uma expectativa fundamental, devida à ciclicidade imanente a uma manhã que todavia é emperrada, difícil.

Os primeiros versos só farão enfatizar tais ideias. A primeira palavra do poema é *Quando*, e a cisão rítmica do primeiro verso, marcada pela vírgula e pela assonância simétrica no *a* nasal, dará a ele a função de pêndulo angustiado – o pêndulo entre o *quando* e o *não*. Dá-se aí também uma negatividade fundamental que percorrerá todo o poema: a manhã que não se quer, a manhã cotidiana. De fora, a constante junção fônica do artigo com o substantivo (*a manhã / amanhã*) tem uma enorme força sugestiva – e neste primeiro verso especialmente, já que inserido

⁷ Na antologia *Meu caminho até ontem* (1955), na página *Do autor*, encontramos na lista dos livros em preparo o título *A difícil aurora*, que se tornará *A difícil manhã*.

na atmosfera de interrogação posta de largada pelo *quando*. Quando a manhã? Não amanhã. Reforça-se, assim, a urgência desta difícil manhã.

O verso seguinte traz o desenvolvimento da desnaturalização da manhã que, por hábito, é inútil, chega tarde. Há aí também uma artimanha rítmica: a monotonia mecânica gerada pelo intervalo de acentos de duas sílabas (*que chêga sêmpre târde*), enfatizada pelo uso do presente simples (ideia de repetição), pelo advérbio *sempre*, pela expressão coloquial *chegar tarde* – tudo logo oposto pela irregularidade rítmica do verso seguinte, que só se firma no sufixo futuro de *chegará* especificado na expressão *à tarde*, universalizando a manhã em todos os ciclos naturais e humanos, no verso seguinte, e libertando esta aurora universal de qualquer determinação convencional, portanto presente. Será a manhã de qualquer hora – e qualquer pode significar tanto “toda”, “não importa qual”, como “simples”, “sem especificidades”, “comum”, ideia enfatizada ao correr do poema. Por hora o verso seguinte vai mais longe na caracterização absolutamente liberta desta manhã, que será desprendida de toda determinação celeste (podendo indicar, neste caso, tanto Deus quanto os ciclos naturais, sobre os quais ela já vinha se sobrepondo) e de toda determinação mecânica calculada, desumanamente humana, que se subscreve, na disposição gráfica, à frase *não obedece ao céu*, se seguindo na mesma coluna gráfica à frase simples *O relógio*. Tem-se, assim, uma pirâmide invertida, indo desde o céu até o relógio do eu lírico do poema, com um vasto hiato branco separando as determinações maiores deste pequeno marcador, ao qual, todavia, apontam. Isolada num canto, ressoa a pergunta: *virá?*, sintaticamente falando uma conclusão do que vem sendo elaborado desde o começo do poema – o que reforça ainda mais, na extensão da frase que termina com uma interrogação, a expectativa por esta libertação do tempo determinado – mas constituindo, por sua disposição gráfica, uma espécie de retorno ao chão, uma dúvida incerta, pequena e isolada depois da longa especulação acerca da natureza deste fenômeno do tempo. Mas não se sabe se ele virá, criando uma tensão entre o presente, factual e por isso mesmo errado, e o futuro, correto mas incerto, idealizado. Neste conflito, finalmente se coloca o eu lírico, em cuja mente se dão semelhantes expectativas e angústias: ele é meramente o sujeito do bolso. Mas em

seu bolso um relógio comprimido, como um ser vivo, frágil e voador, soluça angustiado – não sabemos se de pura tristeza, se de descompasso (o soluço é um desajuste entre o diafragma e a respiração), ou de afobação. Há também aí um artifício rítmico: se nos versos “O relógio” e “em meu bolso” o acento recai sobre a terceira sílaba, justamente no do meio ele recairá com intervalos de duas (“solûça cômô um pássaro”), criando uma ansiosa e quase cardíaca disparidade entre o momento do pássaro que soluça e os outros dois, triviais, do relógio e do bolso, num indivíduo que, pequenino como sua pergunta, se questiona sobre o advento da manhã.

Passamos à segunda parte: ela se abre, mais uma vez, com as determinações pressupostas para esta manhã. E todas elas partem de uma *negatividade*. Podemos enxergar nesta definição, de recusa ao presente, a busca pela moderna aceleração do tempo de que tanto fala Koselleck: na medida em que o futuro se abre, e o passado não engloba as nossas experiências, o presente só se faz necessário conquanto ponte, acesso a uma realização ainda localizada no porvir.⁸ E o poema o define negativamente, mais uma vez com requintes da ansiedade (“Não a manhã / não amanhã”) que exige no hoje a construção do tempo futuro: a sucessão de *não* e *mas* resgata um tenso movimento pendular, em que a segunda batida sai sempre mais curta, mais seca, mais impaciente.

Primeiro vem uma negação da natureza na manhã, que se confunde não por acaso com uma ideia, por assim dizer, romântica, classicamente lírica – uma manhã burguesa, pitoresca, orvalhada, rosada, uma *rosadada* –, em prol de uma manhã irrigada não mais pelo céu, mas pelo corpo daqueles que a construirão. E não sem sacrifício, como indica a palavra *conquistada* e principalmente a *chorada*, bem enfatizada, com espaço em branco ao lado (ausência de antecedentes? perda?), e

⁸ “(...) a nova consciência de época, desde o final do século XVIII, caracteriza-se pelo fato de o próprio tempo não ser mais experimentado apenas como fim ou como começo, mas como um tempo de transição. (...) A expectativa que depositam no tempo que está por vir está em proporção inversa à experiência que lhes falta”. (KOSELLECK, 2011, pp. 288, 296)

entre parênteses. Mas também se pode pensar que este choro seja de fato apenas um parêntese na construção desta manhã tão ansiada, já que logo em seguida somos lembrados que ela não será de alguns, mas de todos, amenizando as perdas possíveis.

Também nestes versos se pode observar uma progressão rítmica, dos primeiros *Não a manhã*, mais monótonos, para os segundos *mas a manhã...*, acelerados pelo adiamento da tônica, opondo a criação da manhã aos tediosos lugares comuns de um presente insuficiente.

Como se disse, a manhã não será de alguns, mas de todos. É a manhã coletiva, graficamente justaposta, como uma comparação, a esta manhã de alguns, à qual não se refere o sonho do eu lírico. É a manhã que será conquistada / *palmo a palmo*, verticalmente, ou seja: se lembrarmos da sobreposição de planos – o céu, o relógio, o eu –, veremos tratar-se da conquista de temporalidades sobrepostas, numa guerra de simultaneidades que conspiram, todas, contra o indivíduo isolado, mas a partir da qual ele se integrará ao mundo coletivo. Uma guerra tão paciente quanto profunda, como enfatiza a desaceleração operada no verso *pálmo a pálmo*, *vêrticalmênte*, misto de marcha militar com os toques de algum trabalho minucioso.

E começa a contagem, numa mistura pausada, esforçada de cronômetro e calendário (cada dia equivale a um segundo), no plano vertical. O primeiro dia de espera – Dia 2 – é maiúsculo, justamente pela ansiedade com a qual o advento da manhã é exigido. É o dia de maior angústia, mas, como sói à História de futuro aberto, sua expectativa não será cumprida. Ela então se arrefece em dois dias normais, minúsculos e numéricos, constituindo a diluição da espera no cotidiano (talvez o próprio ritmo de *palmo a palmo*), até a chegada do telegrama.

Ainda um outro caminho pode ser feito: pela disposição gráfica, as palavras *Dia* e *Um* se alinham na mesma coluna, com um espaço branco separando-os, marcando a simultânea precisão e indefinição deste dia distante. A palavra *último* no mesmo verso que a palavra *Um* não deixa dúvidas: o dia é um e é último, ou seja, é único e incalculável. *Dia* e *telegrama* assim se confundem – ou, numa leitura linear destas linhas, o telegrama é o último dia daquela sucessão cotidiana, paciente de 3 e 4 –, e somos subitamente transpostos a uma guerra, possivelmente a mesma guerra

onde o eu lírico carregava o seu pássaro-relógio soluçando pelas manhãs, tardes e noites de negação e de atraso. A guerra, ou melhor, a *frente de batalha* é o campo onde as temporalidades se embatem e se confundem para além das capacidades compreensivas do pequeno eu lírico. Mas numa epifania em forma de *telegrama* (mensagem cifrada, símbolo da redução de distâncias e até da internacionalização das comunicações, vinda de alguém que não conhecemos, mas que comunga com o eu lírico, integrando-se a ele no tempo e no espaço) lhe chega a notícia: num movimento vertical, conciliando o “céu e o relógio”, a manhã finalmente atinge as mãos – é concreta e palpável. E são *nossas mãos*, ao contrário do bolso no momento de angústia, que era só *meu*. Ou seja: a realização da ansiedade individual se dá com um pronome coletivo.

Por fim podemos pensar nesta *manhã de hoje*. Por um lado, literalmente, temos uma ênfase completa ao tempo de agora, o único tempo da ação possível, a despeito de toda a expectativa. Isso é reforçado se lembrarmos que o poema começa justamente com a palavra *Quando* para terminar com *hoje*. Mas, por outro lado, lembremos quantas vezes não foi sugerida, por justaposição, a transformação de *a manhã* em *amanhã*, e teremos assim uma visão um pouco mais rica deste tempo de hoje. Para além dele, temos o *seu amanhã*, num futuro-presente claramente aberto, a ser conquistado verticalmente, palmo a palmo, com suor, independentemente dos céus e do relógio.

A especificidade desta redação, dentre as duas outras aqui apresentadas, está justamente na combinação da enorme expectativa da redação de 1960, com a grandiloquência imagética envolvente, e até entorpecente da de 1950. Para além do maior requinte formal, que adquiriu em pelo menos cinco anos de trabalho intenso com as vanguardas poéticas de São Paulo, era qualidade reconhecida em Cassiano Ricardo – depois da publicação de *Um dia depois do outro* – o seu incessante trabalho de renovação, muitas vezes sobre o mesmo poema, reescrevendo-o e redescobrimo-o de diversas formas. Mas não é porque Cassiano Ricardo não mais se envolveria com a política que esta deixaria de existir, e a data de 1965 é bastante significativa, principalmente em se tratando de um artista egresso das vertentes

mais autoritárias do modernismo e, por outro lado, aberto admirador de Getúlio Vargas, tanto o ditador quanto o petebista. Se em suas memórias, de 1970, achamos um capítulo inteiro dedicado à figura do gaúcho (*O Getúlio que eu conheci*), assim como páginas sobre a Revolução de 30 e a Revolta de 32, não achamos uma linha sequer sobre o Golpe militar de 1964 – sobre o qual diversos escritores e políticos da sua geração escreveriam, independentemente da postura que adotassem, em suas memórias e diários, dada sua incontestável relevância. Tal silêncio estratégico – podemos supor sem riscos que Cassiano estivesse buscando conscientemente, já desde finais da década de 1940, dissociar a sua imagem da de intelectual do Estado Novo – é discreta e brevemente rompido no final do capítulo em que fala sobre o “Grupo Bandeira”, um breve movimento político de intelectuais que se opunha ao comunismo e ao fascismo, e que seria posteriormente cooptado aos ideais do Estado Novo:

Depois, entretanto, quando as coisas começaram a tomar um rumo inaceitável, o Estado Novo (sem o saber) adotou o caminho previsto pela “Bandeira” que estava certa, originalmente certa, optando por uma democracia brasileira, típica, baseada na justiça social. Não é outra a diretriz seguida, hoje, no Brasil. Ela se funda no princípio da autoridade, como garantia para o exercício da liberdade. Nada mais presente, nos nossos dias, do que o programa da “Bandeira”. (RICARDO, 1970, p. 115)

Estas linhas, publicadas em 1970, foram escritas não somente depois do golpe que derrubou João Goulart, mas também depois da série de Atos Institucionais⁹ que culminaria no de nº 5. Podemos, todavia, explicar um tal silêncio com o receio da censura, dada a enorme dívida que Cassiano tinha para com Getúlio Vargas e o claro repúdio que os militares tinham pela figura do presidente gaúcho – de fora, seu livro de memórias seria financiado com o Fundo de Cultura do Estado de São Paulo, então governado pelo biônico Abreu Sodré. Mas equacionando as linhas citadas

⁹ A título de elo entre as duas ditaduras, é interessante lembrar que o mecanismo jurídico do Ato Institucional foi criado justamente por Francisco Campos, autor da Carta de 1937, com quem Cassiano Ricardo compartilhou, durante o Estado Novo, os sentimentos antiliberais.

acima com sua trajetória intelectual, não é difícil imaginar o seu apoio a um governo progressista e pregador da conciliação de classes, ainda que através da força. Como explicar, então, a criação de semelhantes versos, aparentemente díspares em relação à realidade de então e à mentalidade essencialmente autoritária do autor? Cabe lembrar que *A difícil manhã*, na versão aqui analisada, não aparece sozinha na antologia da Cultrix, mas incluída em uma série de nome *Canto incivil* – diversos poemas de teor profundamente político, dentre os quais um homônimo onde se leem os versos *Basta estar vivo / para ser subversivo / (ou subservivo)*, poemas de título *João sem terra*, *A degolação dos inocentes*, *Enterro de pobre*, entre outros (RICARDO, 1965).

A explicação passa em primeiro lugar pela admiração que o autor confessa, em seu ensaio *Poesia Práxis* e 22, pelo fenômeno dos violões de rua (RICARDO, 1966) – poesia política panfletária, de orientação de esquerda, bastante praticada na década de 1960 – justamente pela sua obrigatória aproximação do povo. Um pouco antes desta defesa, ao fazer uma análise e um elogio da forma como Práxis se opõe ao Concretismo e seu formalismo hermético e socialmente alienado, Cassiano busca justamente apresentar o seu trabalho no grupo verde-amarelo como um trabalho socialmente engajado, oposto às aristocracias do café e à cultura de salão. Chega a citar “o discurso de Getúlio, na Universidade, reconhecendo e proclamando a identidade de 22 – social e economicamente – com a revolução política que, afinal, ele pôs em prática no setor do trabalho e da produção, na fase reformista do seu governo” (RICARDO, 1966, p. 105). Assim, o que podemos concluir do poema *A difícil manhã*, a partir de seu contexto social e autoral, é uma curiosa continuidade de seu autor, em situações tão distintas, na idealização de um *tempo coletivo*, que, na medida em que perde o suporte real de continuidade mítica do Estado Novo – Cassiano identificava em Getúlio Vargas a figura do líder das bandeiras, no século XVII, realizando a mesma missão histórica de *marcha para o oeste* – passa a ser transferido, na sua obra poética, para planos religiosos ou simplesmente pessoais, agora tratados não mais em termos de fundação e continuidade, mas em termos de cisão: o indivíduo que busca uma *comunhão acabada*, um tempo de integração com

seus semelhantes. Se sua mentalidade política, próxima aos ideários fascistas de 1930, se esgota com a queda do Estado Novo, seu problema poético fundamental continua, transferindo-se, simplesmente, do passado mítico idealizado e estendido *ad infinitum*, para um futuro que ainda não se realizou, mas que está nas mãos das novas vanguardas poéticas, possivelmente, realizar historicamente.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CHAMIE, Mário. *Instauração Práxis II – textos e documentos críticos de 1959 a 1972*. 1ª Ed. São Paulo: Quíron, 1974.
- KOSELLECK, Reinhart. *Futuro passado*. Trad. Vários. 1ª Ed. Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2011
- MORAES, Eduardo Jardim de. *A brasilidade modernista: sua dimensão filosófica*. 1ª Ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1978.
- MOREIRA, Luiza Franco. *Meninos, poetas & heróis: aspectos de Cassiano Ricardo do modernismo ao Estado Novo*. 1ª Ed. São Paulo: Edusp, 2001.
- RICARDO, Cassiano. *Meu caminho até ontem*. 1ª Ed. São Paulo: Edição Saraiva, 1955.
- _____. *Poemas escolhidos de Cassiano Ricardo*. 1ª Ed. São Paulo: Cultrix, 1965.
- _____. *Poesias completas*. 1ª Ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1957.
- _____. *A difícil manhã*. 1ª Ed. Rio de Janeiro: Livros de Portugal, 1960.
- _____. *Viagem no tempo e no espaço: memórias*. 1ª Ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1970.
- _____. *Poesia Práxis e 22*. 1ª Ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1966.
- _____. *A marcha para o oeste*. 4ª Ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1970.
- SCHWARZ, Roberto. “Cultura e política 1964-1969”. In: _____. *O pai de família e outros estudos*. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.
- SKIDMORE, Thomas E. *Brasil: de Getúlio a Castello*. Trad. Berilo Vargas. 1ª Ed. São Paulo: Cia das Letras, 2010.

ANEXO

A difícil manhã (1965)

1

Quando a manhã, não a manhã
que chega sempre tarde,
mas a que chegará à tarde,
à noite, a qualquer hora,
porque não obedece ao céu
 nem ao relógio,
virá?

 (O relógio
soluça como um pássaro
em meu bolso.)

2

Não a manhã, orvalhada,
mas a manhã suada
 (chorada)
Não a manhã de alguns
 mas a de todos.

Não a manhã dada, rosadada,
mas a conquistada,

palmo a palmo, verticalmente.

Dia 2

dia 3

dia 4

Um telegrama, o último
da frente de batalha:

“caiu em nossas mãos
a manhã de hoje.”

A manhã que conquistamos ao inimigo (1950)

As horas caem sobre nós verticalmente
como chuva secreta.

As crianças dormem sob os arcos-de-triunfo
que são os viadutos.

Publicam os jornais
fotografias de homens magros, e de rosto comprido
que tombaram à porta das casas.

A pedra é o travesseiro em que sonha o futuro.

O que disputamos já não é um palmo de terra,
o último que ficou fora do mapa.

É a manhã, é o direito de um dia seguinte.

O que disputamos é a hora,
e, assim mesmo, a hora que cai verticalmente;

já não é o horizonte,
 já não é o espaço outrora indefinido
 onde todas as coisas florescia sem mágoa.
 O antigo espaço que nos dava a sensação do infinito.
 O que disputamos
 é a estrada que vai ter ao céu, nesta terrível luta
 perpendicular.
 O que disputamos
 já não é um lugar ao sol, é a manhã ensanguentada –
 caminho rubro para o acontecer.

É o número de ordem numa fila de pão.

Dia 3.

Dia 4.

Dia 5.

Um telegrama, o último da frente de batalha
 nos diz: caiu em nossas mãos a manhã de hoje!

A difícil manhã (1960)

Vontade de mandar lembrança
 a alguém que não conheço.
 Que mora atrás do mundo espesso.
 Onde a árvore da esperança
 ficou sendo minha antípoda.

Quando um dístico, pra ser lido,
(por todos) de um e do outro lado,
como uma grande luz-azul,
me anunciará:
aqui é que começa o país
da esperança?

De modo que a esperança aí comece
e não termine, por estar,
durante a noite inteira
(como uma grande l u z a z u l)
escrita num e no outro lado
da fronteira.

Quando a manhã, não a manhã
que chega sempre tarde,
mas a que chegará à tarde,
à noite, a qualquer hora,
porque não obedece ao céu
nem ao relógio,
virá?

O relógio
soluça como um pássaro
em meu bolso.